

俊成卿女の表現方法

——「千五百番歌合」における試み——

渡 邊 裕 美 子

一

俊成卿女は、同時代歌人から多くを吸収し、独自の世界を築いていった。それは、初期の代表作「千五百番歌合」の「影響歌」(先行する同時代歌人の類歌、部分的な影響関係の見られる歌も含む)を見ても明らかである。俊成卿女の摂取が、Ⅰ発想、Ⅱ詞・詞続き、Ⅲ表現方法といった様々なレベルに及び、多岐に渡るものであることは別稿で論じた。本稿では、そこで具体的に歌例に即して論ずることのできなかつたⅢ表現方法の摂取について取り上げたいと思う。そのひとつは、擬人法に関わる摂取であり、もうひとつは古典摂取に関わる。どちらも新古今時代に重要な意味を持った技法である。

二

1 擬人法、象徴表現

和歌史のひとつの流れとして擬人法の変化を追ひ、和歌の景と

情の關係の整理を試みた清水婦久子⁽²⁾は、擬人法が「本歌取とともに新古今的叙景歌を生み出すもと」となったとして、新古今時代におけるその重要性を指摘している。

例1では、「木枯しの風」を擬人化しているが、これは良經の下二句から学んだものであることがわかる。⁽³⁾

1 いつしかと時雨降りきて明けがたの榎の戸たたく木枯しの風⁽⁴⁾

(冬一 八三七番右勝)

良經 月見ばと言ひしばかりの人は来で榎の戸たたく庭の松風

(正治初度百首 秋42、新古今 雜上1519)

俊成卿女の歌には、時雨を聞いている者が暗示されてはいるが、一首に人の姿はなく、表現主体の心情は僅かに「いつしかと」という詞にこめられて、清水論文のいう新古今的叙景歌、「へ情」をうちにこめた風景」が形成されている。視覚とともに聴覚に訴える「時雨」やそれを「榎の戸」に吹きつける「木枯しの風」を素材とし、時間を「明け方」に限定して、早くも冬の寂寥が見出される立冬の日の気分情趣を感覚的印象的に描いてみせるのである。

ところで、この歌は先行歌から定数歌の構成に関わる発想を学び、流行語を取り入れてもいる。立春或いは立夏といった日に早くも（「いつしか」）その季節の景物が立ち現われて（例えば春であれば「霞」）季節の到来を感じると詠む歌は主に院政期以降に見出される。初句に「いつしか」と置いて季節の当来を詠むというパターン化を決定づけたのは「堀河百首」であろう。勅撰集で『金葉集』以後にならなければそのような歌が見られないのはそのためではなからうか。俊成卿女の例1もこのパターンを利用しているのだが、その際、次の俊成歌を参考に行っているようだ。

俊成 いつしかと降りそふ今朝の時雨かな露もまだひぬ秋の名残に
（長秋詠草261）

定数歌ではないが、詞書に「十月朔日時雨しけるに」とある。

「いつしか」と詠む歌の大多数は立春詠で、このような冬の歌はごく僅かである。また、そこで近年（勅撰集では『千載集』以降）注目されるようになった素材「時雨」を取り上げる先行歌となると、俊成歌の他に数える程しかない。その中で上句に類似が見られ、俊成卿女詠に影響を与えていると考えられるのが、俊成歌なのである。

また、例1のように結句に「木枯しの風」と置く歌は、勅撰集で見ると『新古今集』以前には『後拾遺集』に一首しかないのに、『新古今集』には四首も入集している。その上、『詠歌一体』の一本はこの句を制詞として載せているので、ある程度流行したものと思われる。当代の詠作者はどの流派にも限らないが、六条家の歌人は好んで詠んでおり、襲用者として重家・経家・季経・保

季の名前を上げることができる。（御子左家系では、新古今入集歌のうち二首が家隆・雅経の作、その他慈円の歌も見えるが、俊成・定家・良経らには歌例がない。）そのなかで、「千五百番歌合」に先行する「正治初度百首」での季経詠、

季経 高砂の尾上の松に秋暮れていつしかはる木枯しの風
（冬959）

は、結句の他、冬の第一首に置いて「いつしか」とそれ以前との違いを言う点が例1と一致していることから俊成卿女はこの歌を視野に入れていたであろうと考えられる。しかし、一首全体の詠みぶりから言うと、俊成卿女歌と季経歌の間には大きな隔たりがある。季経詠は他の六条家歌人の作と共通する性格が指摘できるので、ここで比較のため煩を厭わずそれらの歌を列挙してみよう。同時代歌人とは言い難いが、六条家の顯輔の作も関連で取り上げる。また、保季の作は「千五百番歌合」より若干後の作になる。

暮れて行く秋を惜しむといったづらに思ひのみこそ木枯しの風
（久安百首 秋349 顯輔）

いろいろに時雨の雨のおりかけし錦をはへる木枯しの風
（重家集 顯輔歌合 落葉439）

ははそはらそむる時雨もあるものをしばしな吹きそ木枯しの風
（六百番歌合 秋 柞七番右負 経家）

時雨だにそめ残しける松なればはげしくとても木枯しの風
（春日社歌合 松風 一番左勝 保季）

顯輔歌は掛詞に一首の主眼があるような作であり、例1のようなイメージ喚起力はない。重家らの三首は例1と同じ「時雨」との

関わりで「木枯しの風」を詠んでいるのだが、それは「紅葉」を促す「時雨」なのであり、「紅葉」と対峙するものとして「木枯しの風」がある。その発想は典型的で新味がなく、単純である。また、「木枯しの風」に呼び掛けている経家の歌は、擬人法を取っていると言えようが、一首の中心は「景」ではなくて「しばしな吹きそ」という詠み手の主観にある。さらに、三首ともどちらかと言えれば説明的で、やはり、イメージ喚起力に欠ける。この難は、そのまま季経歌にも当て嵌まろう。このような六条家歌人の詠と、先に説明した感覚的印象的な新古今的叙景歌の俊成卿女との間には、同じ流行語を詠みながら明かに詠みふりに差が存するのである。

さて、話を戻そう。擬人法を摂取している歌の中には、例1のように前衛的な手法を学んでいる例の他、前時代的な擬人法を当代的なそれへと変えて摂取している例もある。

2 葛のはふ籬の霧に鳴く鹿も恨み顔なる風の音かな

(秋三 六九六番右勝)

小侍従 契りても夜がれやすらんさを鹿の恨み顔なる声聞こゆなり
(正治初度百首 秋2047)

鹿の声を「恨み顔なり」と聞きなす明らかな先行例は小侍従の一首だけである。この小侍従の歌は清水論文が古今集時代の擬人法のひとつとして掲げた形にぴったりと当て嵌まる。すなわち、「下の句で擬人化される景に対する理由ともいふべき内容を想像して上の句に示した和歌」であり、その役割は「詠み手の機知や意志を伝える」ことにある。これに対して、俊成卿女の歌は自然

描写に徹し、直接的な主観の表現はなく、表現主体の心情は僅かに「鳴く鹿も」の「も」に暗示させている。この「も」によって風の音を恨んでいるのは、霧の立ち籠める籬のもとで鳴く「鹿」だけではないことを読者は感じ取るのである。擬人法は詠み手の機知を示すものではなく、「へ情」をうちにこめた風景」の形成に参与させられている。

この例と先の良経から擬人法を学んでいる1の例を比較すると、俊成卿女が歌人、或いはその作品によって、摂取の仕方を変えていることが確かめられよう。

2 古典摂取

同一本歌による影響歌から、俊成卿女が古典摂取、主に本歌取の方法を学んでいると考えられる場合がしばしばある。それを次にくつかに整理して掲げてみよう。このような摂取は定家から行なわれている場合が最も多い。なお、ここでは、同一の古典を摂取しているという点を重視するので、以後、本歌・本説・参考歌を区別せずに論ずる。

▼季節の転換(ずらし)

次の例は、家隆の歌より秋から冬へと本歌の季節を進行させることを学んでいる。

3 踏み分けてさらにたづぬる人もなし霜に朽ちぬる庭の紅葉葉

(冬二 九〇七番右勝)

家隆 おのづから紅葉踏み分けとふ人も道たえそむる庭の霜かな

(正治初度百首 冬160)

季節の進行に関してだけ言えば、本歌となる二首の古今集歌、

秋は来ぬ紅葉は宿に降りしきぬ道踏み分けてとふ人はなし

(古今 秋下287、猿丸集41)

踏み分けてさらにやとはむ紅葉葉の降りかくしてし道と見ながら

(古今 秋下288)

が、道を降り隠している「紅葉」を詠む秋の歌であるのに対し、家隆詠は紅葉が「霜」に置き変わったことを詠んで冬の歌とする。俊成卿女はこれに学び、より鮮やかな「霜」に朽ちた紅葉葉に焦点をあてて冬の歌に仕立てているのである。「霜」の冴える「木の葉」を「ふみわけて」と詠む歌には、西行の、

霜さゆる庭の木の葉を踏み分けて月は見るやとふ人もがな

(千載 雑上1009)

があり、この歌の当代歌人に対する影響の大きさを考えると、『古今集』と家隆の歌の間に西行歌を介在させることが可能であるが、俊成卿女に直接的な影響を与えているのは家隆歌であると見てよい(別稿でも同様の指摘をする)。

▼物語の時間の吸収

4 梅の花あかぬ色香も昔にて同じかたみの春の夜の月

(春二 七七番右勝)

俊成 梅が香も身にしむころは昔にて人こそあらね春の夜の月

(御室五十首 春255、新勅撰 春上43)

「千五百番歌合」で判者忠良は4の俊成卿女歌に番われた左の良経歌を「歌がら宜し」と評しながら、「右、同じかたみの春の夜の月尤も宜し」と俊成卿女歌をさらに高く評価して勝を与えている。後に『新古今集』(春上47)にも入集し、『統歌仙落書』も

『自讃歌』も俊成卿女歌中の第一首に掲げる代表歌中の代表歌である。本歌は『古今集』の、

よそにのみあはれとぞ見し梅の花あかぬ色香は折りてなりけり

(春上37 素性)

であるが、同時に、この歌は明らかに『伊勢物語』の、「男」が「月やあらぬ」と詠む周知の段を背景としている。俊成卿女歌は『新古今集』の配列で前に置かれた三首とともに『伊勢物語』的世界を形成しているためによく論じられてきた。藤平春男は、その四首が『伊勢物語』のプロットを直接歌に持ち込まず、「梅香と月光という過去から現在にかけて不変の自然を抒情する主体(人間)が現在詠嘆している」ことで共通しているとする。が、「過去を現在に対してどのような関係にあるものとして捉えるか」が異なり、俊成卿女歌の場合は過去を現在に収斂させていると指摘している。その『伊勢物語』四段的な過去を現在に引き寄せるに当たって核となる詞が「昔にて」である。俊成卿女はこれを同じく『伊勢物語』四段を背景として詠まれた俊成の「梅が香も」の歌から摂取しているのである。つまり、物語の世界の時間のひとつの吸収の仕方をここでは学んでいると言えよう。ただ、両首が物語の世界に身をおいて詠嘆していることに変わりはないが、俊成歌の「身にしむ」の詞や「人こそあらね」の詠嘆には「間接的な」が自分の詠嘆する姿勢⁽¹³⁾が感じられる。一方、俊成卿女はそうした主情性を払拭したところで、ひたすら美的虚構世界を歌おうとしているという違いがあるであろう。

▼用語の選択

先の例4で俊成より摂取された詞は第三句の「昔にて」の他、結句の「春の夜の月」もそうである。それらは『伊勢物語』四段にそのまゝのかたちでは存在しない。同様に、同一本歌によって作歌し、本歌にない詞を影響歌から摂取している例は他にも見られる。

5 風に散る木の葉乱るる露霜にむすばはれゆく冬の夜の夢

(冬二 九二二 番右負)

定家 とけて寝ぬ夢路も霜にむすばはれまづ知る秋のかたしきの

袖 (六百番歌合 秋 秋霜二 一番左勝)

本歌となるのは、『源氏物語』朝顔の巻で亡き藤壺に夢で恨み言を言われた光源氏の、

とけて寝ぬねざめさびしき冬の夜に結ばはれつる夢のみじかさという歌である。この歌は定家撰にかかる「物語二百番歌合」(三六番左)にも採られている。定家は本歌の世界を背景としつつ秋の一人寝の寂しさを詠み、涙が霜となつてうちとけて眠れぬことを、魂の通路としての夢路に「霜」が結ぶとイメージ化する。これは「六百番歌合」でも判者俊成に「夢路に霜などいへる、よろしく聞こえ侍るにや」と賞されている。俊成卿女は本歌にはない定家詠の「霜」をヒントとして、霜が半ば水りかけた「露霜」を、「夢路」ではなく「木の葉」に結ばせたと考えられる。この源氏の歌を本歌とする当代歌人詠は他にも見えるが、「霜」「露霜」を詠み込むのは定家と俊成卿女の二首だけである。俊成卿女詠では、夢の結晶が「むすばはれゆく」と進行形で捉えられ、それが露が霜へと結晶するイメージと重ねられて透明で冷たい美が具現

されている。しかも、「むすばはれゆく」は心が晴れない状態であることを暗示し、「冬の夜の夢」の背景に、禁忌を犯した源氏の苦悩が吸収されているのである。

一方、同一本歌によって作歌し、同じ句を摂取している例もある。

6 風吹けばしのに乱るる刈萱も夕べはわきて露こぼれけり

(秋二 六一二 番右勝)

良経 君もまた夕べやわきてながむら忘れずはらふ萩の上かな

(六百番歌合 恋 夕恋二三 番左勝)

二首はともに『源氏物語』の蜻蛉巻の薫の歌、

萩の葉に露ふきむすぶ秋風もゆふべぞわきて身にはしみける

に拠ると考えられる。二首が共通して本歌から摂取する「夕べぞ

(良経は「や」、俊成卿女は「は」)わきて」という句は『源氏物語』以前には用例が見当らず、物語で重要な意味を持つ。高橋亨

がこの薫の歌等に注目して、『源氏物語』内で様々な典故と関わり合

り合いが繰り返し現れる「夕べの空」を、『源氏物語』の引き歌の本質である引用とその主題的変奏を見せるひとつの例として掲げていることを押さえておきたい。俊成卿女の『源氏物語』

への親炙のほどを考慮するならば、この句の摂取は何気ないものでは

はなく、その重要性を直感してのことであろう。ただし、それは影響歌とな

った良経の歌にヒントを得てのことである。俊成卿女以前に『源氏物語』との関係でこの句を詠み込んでいるのは、

良経の一首だけである。良経の歌は「六百番歌合」で、判者俊成

によって特に「夕べやわきて」が賞され、難もあるがこの上句に

よって勝ちと定められている。この例など本歌の「詮とおぼゆる詞」(『毎月抄』)を学んでいるのだと言えるであろう。

▼意味の転化

7 長き夜の闇こそまされともしするほぐしの松のかりの光に

(夏二 四四三番右)

定家 ともしするほぐしの松の消えてのち闇にまどふはこの世の

みかは (拾遺愚草員外 堀河題百首 夏 照射67)

二首がともに詠み込む「ともしする火車の松」は慣用歌句であるので、この句から本歌は求め難い。ただし「闇」に迷うことを詠む、

ともしするほぐしの松も燃えつきて帰るに迷ふしもつ闇かな

(千載 夏198 仲正)

は両首とも意識していると考えられる。定家詠は「闇に迷うのはこの世だけのことだろうか」と仲正歌に疑問を呈し、「いや、違ふ来世においても迷うのだ」と詠む。つまり、定家は仲正歌の現実の「闇」を、仏教で言う無明長夜の「闇」に意味を転化させているのである。このような例は、照射を詠んだ歌の中には他に見当らず、同様に、照射の歌で無明の闇を取り上げる俊成卿女の6の歌は定家に学んだのであろう。俊成卿女歌が無明の闇を詠むと理解して初めて、なぜ夏の夜なのに「長き夜」なのかが解ける。

短夜のはずの夏に「長き夜」を詠むのが、この歌のひとつの趣向で、これは他の歌人には全く見られないものである。もうひとつの趣向は、本来「五月闇」「木の下闇」など「闇」を照らすものである「火車の松」を取り上げて、「闇こそまされ」と詠むことであ

る。何故か。それはその光が真如の光ではなくて、「仮」(「狩り」に掛けてある)の光でしかないからである。これは経の功德を例えて「如暗得燈」「如炬除暗」という「法華経」葉王菩薩本事品に典拠を求めることができる。特に「松明がすべての暗黒を驅逐するように」という後者は関わりが深い。このような歌を俊成卿女が詠み得たのは、「闇」の意味の転化を定家に学んだからに他ならない。

▼序詞・比喻の実景への転換

8 春日野の雪間を分けてたづねれば草のはつかに春めきにけり

(春一 四九番右勝)

式子 雲消えてうらめづらしきはつ草のはつかに野べも春めきに

けり (正治初度百首 春206)

両首はともに、

春日野の雪間を分けておひ出でくる草のはつかに見えし君はも

(古今 恋一478 忠岑)

を本歌とし、その序の部分鮮やかな春景と変える。注意されるのは、本歌にはない結句「春めきにけり」の一致で、俊成卿女が式子に倣っているのは明らかである。次も同様の例である。

9 浅茅生の小野の篠原霜枯れていづくを秋のかたみと見えん

(冬一 八五一番右勝)

定家 霜うつむ小野の篠原しのぶとしてしばしもおかぬ秋のかたみ

を (御室五十首 冬531)

「浅茅生の小野の篠原」は、「しのぶ」の序として慣用的に用いられているのが『古今集』等に見える。そのなかで『近代秀歌』

等に取りられ、定家詠の本歌とされているのは、

淺茅生の小野の篠原忍ぶれどあまりてなどか人の恋しき

(後撰 恋一578 等)

である。この序の「小野の篠原」を「霜」で埋め、冬の景として、「秋の形見」の少しも残っていないことを詠んだのが定家詠である。俊成卿女は定家に学び、やはり「小野の篠原」を「霜枯れ」させ、定家の断定を「どこを秋の形見と見ようか」と疑問形に変えて「秋の形見」の残っていないことを表す。ただし、定家詠では「小野の篠原」はしのぶを引き出す序詞的な働きもして、文に屈折が与えられているが、俊成卿女は「小野の篠原」にその働きを持たせていない。この俊成卿女詠は、影響を与えた当の定家によって「淺茅生の小野の篠原いづこを秋のなど侍る、猶勝れて艶に聞こえ侍れば」と賞されて勝ちを与えられている。

▼象徴的風景の形成

10うらがれて下葉色づく秋萩の露ちる風に鶉鳴くなり

(秋三 七二〇番右持)

家隆 秋萩の下葉の露も色づきて鶉鳴くなり宮城野の原

(正治初度百首 秋143)

二首の本歌となるのは、次の『古今集』読人不知歌である。

秋萩の下葉色づく今よりやひとりある人のいねがてにする

(秋上220)

本歌の下句「ひとりある人のいねがてにする」は、独り身の眠り難さを素朴に表明したものである。俊成卿女と家隆の二首は、古今集歌から上句を取って、この下句の部分を鶉の鳴く風景に変え

ている。「鶉」は、特に当代において、『伊勢物語』一二三段を背景に好み詠まれた素材である。ここでは『伊勢物語』との直接的な関係は見られない。だが、ひとり寂しげに鳴く「鶉」は艶なるものを湛え、その鶉の鳴く晩秋の風景は、恋に悩み秋の夜眠れぬ人の心象風景になっていると言つてよい。本歌の古今集歌を窪田空穂は「秋のあわれに堪えられなくて、眠りがたいというよりは恋の上の歎きをいったものである」(『古今和歌集評釈』)と評している。つまり、俊成卿女と家隆の二首は『古今集』の素朴な抒情を象徴的な風景で描いてみせたのである。俊成卿女歌には、「鶉」と「秋萩」の関係でもう一首『万葉集』の歌が別に本歌として指摘されている。⁽¹⁹⁾

鶉鳴 古郷之 秋芽子乎 思人共 相見都流可毛

(巻八 秋雑歌1562 沙弥尼、家持集125)

しかし、直接この万葉集歌に拠ったというよりも、用語の一致や描かれた風景の類似からいって、家隆から摂取した可能性が高い。俊成卿女は象徴的風景の基本的な部分を家隆歌に学び、「末枯れて」という御子左グループの歌人の好んだ表現や、「露ちる風」という秀句的表現を用いて、晩秋の風景を描いているのである。⁽²⁰⁾⁽²¹⁾

三

さて、ここまでくると、このような影響歌は本歌とどこが違うのかという疑問が沸いてくる。この疑問はふたつの側面を持つ。第一に、本歌取歌の中にも影響歌と同じように、本歌からその発想や調べなどを学んでいる歌もあるのではないかという疑問であ

り、第二に、影響歌も本歌と同様に新歌と重ね合わせて読み取られることを期待しているのではないかという疑問である。

歌人の意識の上では、影響歌と本歌とは明確に区別されていたであろう。定家は本歌を「近代」以降の歌人に取ってはならないと戒めている。が、この規定は新古今時代の本歌取の実態と照らし合わせたときに厳しすぎ、良経の本歌取を検討した伊藤成⁽²²⁾師のように、その実態とのズレを根拠として、同時代歌人の先行する類歌も本歌と等し並みに扱おうとする態度もある。しかし、伊藤論文の調査結果自体が「初学期」には近代及び同時代歌人の歌を多く「本歌」とし、中・後期には、万葉、物語、古今などの本歌取が多く見られるというように分裂を見せている。このことは取りも直さず「初学期」の近現代歌人の歌の摂取が、多く「学習する」という意識のもとで行なわれ、本歌取とは別に論ずべきであることを示しているのではなからうか。定家の本歌取の規定と実態とのズレが言われるとき、問題となるのはどこから本歌としてはならないかという規定の上限のほうである。確かにこれに対する歌人の態度は様々であるようだ。しかし、定家や後鳥羽院の言説に「近代」とはさらに区別される「現代」の意識は明瞭で、この定家や後鳥羽院、良経の意識は、歌壇へのデビューは遅れたものの、幼い頃から「俊成夫妻に養育され、叔父定家の指導も受けて、作歌・歌学・古典などを学ん⁽²³⁾」でいた俊成卿女には押し広げて当て嵌めてよいであろう。同時代歌人の先行歌は取り方によっては「人の歌を取る」と非難を受ける性格のものである。とすれば、影響歌の摂取には本歌取とは別の意識が働いていたと

見てよい。

それでは、影響歌摂取と本歌取の意識の相違が、歌の表現の上に現われているのであろうか。先にこの疑問を二つの側面に整理したうちの前者については、俊成卿女の本歌取歌を一般的に取り上げて、そこでどのような達成が遂げられているか見る他に解答の道はない。赤羽淑⁽²⁵⁾は正治・建仁期以前の定家の古典摂取は「古典の徹底した学習」であるとして、本歌取と区別して扱っているが、それはこの疑問に対するひとつの解答であろう。俊成卿女の本歌取に対する全般的な検討は、紙幅の都合上また別の機会に譲りたい。後者の疑問についても最終的には前者と同じ方法を取らなければ答えられないが、第二節で取り上げた影響歌と本歌のあり方を比較することでもある程度その相違を明らかにできるのではないかと思う。次節ではその点を検討してみよう。

四

1 同部立

〈A〉本歌と新歌

新歌が影響歌から表現技法を学んでいる場合、当然のことながら、新歌と影響歌は同じ部立（第二節の例歌は全て四季歌であるので同季）になることが多い。例えば、第二節で取り上げた、例8と例10の場合、前者は新歌も影響歌も春部であるし、後者は秋部である。これに対して、「千五百番歌合」の本歌取歌を分析してみると、俊成卿女の場合、本歌と新歌が部立を同季にする作品は、影響歌と違ってむしろ少ない。ここにも影響歌の摂取と本歌

取の意識の相違が窺えよう。(本歌と新歌の関係は歌人によって大きく異なる。)例10が丁度その同季の本歌取の例となる。

10 うらがれて下葉色づく秋萩の露ちる風に鶉鳴くなり

(秋三 七一〇番右持)

本歌 秋萩の下葉色づく今よりやひとりある人のいねがてにする

(古今 秋上220)

この本歌と新歌の関係については先に詳述したように、本歌が上句に秋の景を、下句に一人寝の寂しさを詠むのに対し、俊成卿女の新歌は客観的叙景に徹し、「ひとりある人」の心象風景とでもいうものを形成している。それは、本歌の上句の景をそのまま撰取して、新たな景物を付け加えるという方法でなされている。新歌の世界の奥を覗くと、そこには本歌が四季歌でありながら持っている哀しい恋の世界がたゆたっているものであり、そのことによって、新歌は単なる季の歌にはない艶なる情趣を獲得している。つまり、新歌の作品内世界に本歌の世界が吸収されているのである。この本歌と新歌の関係を仮に「A」と名付けておく。

〈B〉影響歌と新歌

次に影響歌と新歌の関係を例8と例10で見えてみよう。

8 春日野の雪間を分けてたづぬれば草のはつかに春めきにけり

(春一 四九番右勝)

式子 雪消えてうらめづらしきはつ草のはつかに野べも春めきに

けり

(正治初度百首 春206)

10 うらがれて下葉色づく秋萩の露ちる風に鶉鳴くなり

(秋三 七一〇番右持)

家隆 秋萩の下葉の露も色づきて鶉鳴くなり宮城野の原

(正治初度百首 秋143)

例8では、俊成卿女が本歌の古今集歌(恋一478)から「春日野」という歌枕を取るのに対し、式子が単に「野べ」と詠む他は、非常によく似ていると感じる。が、仔細に見ると相違も存する。俊成卿女歌では「雪」がまだ残っており、本歌から「雪間を分けて」という詞を取って「たづぬれば」と続け、動きのある風景を緊密な詞統きで表現している。他方、式子詠では「雪」の消えることが詠まれ、情景の変化が歌われているが、俊成卿女歌のような動きはない。本歌に拠った「草のはつかに」という詞は、「はつ草のはつかに」と新たに同音の繰り返しによる序詞的な表現に変えられて第三句から第四句にかけて置かれ、なだらかな調べを生んでいる。

例10では、逆に家隆詠が「宮城野」という本歌の古今集歌(秋上220)にはない歌枕を持ち出している(本歌にないだけに例8の「春日野」に比べ目立つ)のに対し、俊成卿女歌が詠むのはどことも特定されない野の風景である。また、俊成卿女歌の初句の「末枯る」という詞は、古くは人麿歌に見えるが、以後用例が極めて少なく、新古今時代になって特に御子左家系歌人に好んで用いられている。それらの歌の殆どが晩秋の非常に寂しい風景を詠む。「枯る」には恋人が離れていく「離る」が響き、この詞を用いる俊成卿女歌は家隆詠に比べ、哀艶なる情緒がより多く纏綿する。この二例の影響歌と新歌の関係を見るとき、影響歌と新歌は本歌に対して対等な関係をもって屹立し、新歌の作品内世界に影響

歌が入りこむことのないことが確かめられる。この関係を「A」と呼ぶならば、新歌の作品内世界にある位置を占め、その構成に参加するか否かという点で「A」と「B」は相対立していると言えるであらう。

2 異部立

「A」本歌と新歌

影響歌と新歌が部立を異にする場合も僅かながら存する。例6は影響歌が恋、新歌が四季歌である。この例6は本歌と俊成卿女の新歌の関係も、恋→四季である。1の同季とは逆に俊成卿女の「千五百番歌合」における本歌取作のなかで恋→四季の例は、他の歌人に比較して極めて多い。しかも、例6のように本歌を『源氏物語』の恋歌に取って、新歌を秋の歌とするのは、俊成卿女の本歌取作の特徴となっている。そのような場合、俊成卿女は本歌が物語のどのような場面で詠まれたもののかを深く考慮して新歌に生かしている。本歌とともに俊成卿女歌をもう一度上げてみよう。

6 風吹けばしのに乱るる刈萱も夕べはわきて露こぼれけり

(秋二 六一二番右勝)

萩の葉に露ふきむすぶ秋風もゆふべぞわきて身にはしみける

(蜻蛉 薫)

薫は、我が身を「芹川の大將」の物語になぞらえて、「女一の宮への思慕ゆえの憂愁」を「萩の葉に」の歌にかたどる(『全集』頭注)。我が身の来し方への思いも入り交じっているので、単純には割り切れないが、一応恋歌としてよいであろう。この歌を本

歌とする俊成卿女歌は本歌の「萩の葉」を「刈萱」に変えてあり、本歌の景をそのまま再現しているわけではない。「刈萱」は古くは「乱る」等の枕詞として用いられるだけであつたのだが、「堀河百首」でその寂寥美が見出され、独立した秋の素材として認められて以後、よく詠まれるようになった。その風に乱れる様子は、思い乱れる女性を比喻または暗示することが多い。この俊成卿女歌の場合も、秋の夕暮、風に乱れ露をこぼす刈萱は、恋に思い乱れ涙する女性を重ねて思い起こさせる。さらに、ストレートな主観的表現を取ることなしに、「刈萱も露こぼる」というこの「も」によって、表現主体も涙していることを暗示する。そこには、本歌に漂う決して実ることのない、そして他言さえ許されない恋の切ない情趣がたつぷりと吸収されているのである。

「B」影響歌と新歌

手順としては、次に良経の恋の影響歌と俊成卿女の四季歌との関係を見ることになる。が、それに先立って良経歌と俊成卿女歌との関係を押さえるために、良経歌と典拠となつた『源氏物語』との関係を確かめておこう。

良経歌は、

君もまた夕べやわきてながむらん忘れずはらふ萩の風かな

(六百番歌合 恋 夕恋二三番左勝)

「萩」に露を吹き結ぶ「風」が「夕べぞわきて」身にしみると詠む恋の歌から詞を取って、良経は夕方になると忘れずに「萩」を訪れる「風」に、あなたも(私と同様に)「夕べやわきて」ながめていることでしょうかと詠む。ここには、俊成卿女歌と同様に

本歌の切ない恋の情趣が吸収されていると考えられよう。しかし、「君もまた」ながめるといふ詞からは本歌とは異なる「君」と表現主体の恋の關係が浮かび上がってきていて、俊成卿女が物語に深く寄り添って象徴的な景を形成していたのとは趣を異にする。

さらに、この良経歌と『源氏』との關係は單純ではなく、「夕べ」の空を「ながむ」ことを詠む上三句には、物語の別の二つの場面が関わってくる。ひとつは、柏木が死の床から女三の宮に宛てた悲痛な恋文で「夕はわきてながめさせたまへ」（柏木巻）と訴える部分である。もう一つは、手習の巻の浮舟の歌「心には秋のゆふべをわかねどもながむる袖につゆぞみだるる」である。柏木の「夕はわきてながめさせたまへ」と浮舟の「ゆふべをわかねどもながむる」のそれぞれと、良経の「夕べやわきてながむらん」は、句の対応から言つて贈答歌のような關係にある。ただし良経詠には柏木の悲痛も浮舟の虚脱感も投影しているとは見えず、この二つの場面のどちらの情趣ともそれ程深く関わっているわけではない。

このように見てくると、俊成卿女歌と良経歌は、『源氏』との間にそれぞれ独自の距離を保ちながら屹立していることがわかる。俊成卿女はより深く物語のある場面で詠まれた一首に沈潜し、自分の作品内世界にその情趣を吸収しているし、良経は一首に基づきながら、他の場面の詞も反転利用して独自の恋の世界を作り出している。『源氏物語』を撰取する歌を検討すると、歌人によって、また、歌によって、様々な方法が浮かび上がってくる。（特に、俊成卿女の『源氏』撰取の方法はそれだけで独立して論じ得

る問題を含んでいる。）そうした様々な物語への接近の方法の中で、俊成卿女歌とその影響歌である良経歌は、『源氏』を中心にして違った二つの方向に延びる世界を持っているのであり、二首の作品内世界が交わることは決してないであらう。

五

影響歌と新歌が部立を異にする例としては他に例5が上げられる。これは、影響歌が秋、新歌が冬、すなわち、他季→四季の例で、ここで本歌と新歌が同様の關係を持つ例と比較しても、結果は恋→四季と同じである。また、それは「1同部立」と同じでもある。すなわち、⁽²⁶⁾へAは新歌が本歌をその作品内世界に吸収するという關係を示す。藤平春男は「定家の本歌取は、古典的な美的小世界を形成している特定の歌がはつきりわかるように取る、取る場合に主題・主想を変え、取り入れる詞の量を制限して、新歌のなかでの表現質を操作する、という方法であるが、それは、本歌に新歌のなかで背景乃至部分としての役割を与え、新歌の設定する場面構成に奥行や拡大しつつ溶暗する部分を設定する効果を持った」とする。この方法や効果が、同時代歌人に真に理解されていたかどうかはわからないし、実際「千五百番歌合」の本歌を歌人によって比較してみると本歌と新歌の關係には大きな個人差が認められ、また、ひとりの歌人の作品でも歌によって本歌取の完成度は様々である。しかし、ここで検討してきた例を見てわかるように、俊成卿女の「千五百番歌合」の本歌取歌はかなりの完成度を示し、藤平論文のような捉え方において、定家の本歌取の

方法と殆ど同じものであると言える。このような本歌と新歌の関係へA>に対して、B>においては新歌が影響歌を作品内世界にまで入りこませることがない。

それでは、歌の作者俊成卿女以外の歌人が新歌を読んだときにその影響歌を脳裏に浮かべなかったかと言えば、そうではあるまい。本稿ではこの影響歌が思い浮かべられることの意味について多くを問わなかった。特に歌人の後期の作品に影響歌が存在する場合、「学習する」という理由づけでは説明しきれないものが残る。このような場合、何らかの積極的な意味に影響歌に与えてもよいのかも知れない。そう考えると本歌と影響歌の境目は極めて曖昧なものとなっていくであらう。その解明は今後の課題である。ただ、この時点の俊成卿女歌においては、同じく頭に思い描かれたとしても「本歌」と「影響歌」では位相を異にするという点を確認しておきたい。

また、我々が俊成卿女歌を読む場合、影響歌を知ることには大きな意義が認められる。第二節で詳述したように、俊成卿女は擬人法や古典摂取といった表現方法を多く同時代歌人の先行歌から摂取している。しかし、その摂取は先行歌の「質」を十分に嗅ぎ分けた上でなされており、同じ流行語を摂取して詠歌していても、六条家歌人の作品とは明らかに詠みぶりに差が生じているし、旧派の歌人の作品を参考にする場合は、前衛的な方法に変えて摂取している。御子左家系の歌人の作品も単に摂取するだけでなく、俊成卿女なりの独自の工夫を加え、影響歌からの飛躍を遂げている。俊成卿女歌と同時代歌人の影響歌とを比較することで、初め

て摂取の方式の諸相（第二節で具体的に命題化を試みた）の抽出が可能なのであり、また、そこに俊成卿女独自の表現方法も浮かび上がってくるのである。さらに、この比較から、俊成卿女の摂取が外面的な表現の模倣に止まらないことが明かとなるので、学ばれた表現の方法は、別の形を取って今後の歌作にも生かされてゆくであろうことが知られる。これらのことは従来の本歌や参考歌の検索によっては見えてこない。本歌・参考歌に限定せずに、広く同時代歌人の影響歌を求めて検討した所以である。

注(1) 「俊成卿女に見られる同時代歌人の影響——「千五百番歌合」をめぐる——」〔和歌文学研究〕第五九号、平

1・10

(2) 清水婦久子「擬人法と叙景歌」〔和歌文学研究〕第五二号、昭61・4

(3) 定家判には、「槇の戸たたく木枯しの風、その事と聞ゆる所は侍らず」とある。これは左の保季作を難じた後に続く一文で、俊成卿女歌は結局勝と定められているので、「その事と云々」は特に難ずるべき点のないことを言っているものと思われる。定家の評価は積極的なものではないが、下二句で一首を代表させていることに注意される。

(4) 和歌の引用は、『新編国歌大観』（角川書店）に拠り、適宜仮名や漢字を改めた。また、『源氏物語』は『日本古典文学全集』（小学館、本稿では「全集」と表記）に拠る。

(5) 勅撰集以外に目をやっても、近現代の歌例の多さに比べ、「久安百首」の頭輔歌以前には、『中務集』に一首、「堀河百首」に一首、その他歌合に二首見えるに過ぎない。また、

「木枯し」という素材は『新古今集』以前には秋が意識されていることが多いのに対し、『新古今集』では冬が多く意識され、俊成卿女歌はこの動きに沿ったものであることがわかる。

- (6) 『歌歌一体』丙本。例歌は『新古今集』の雅經歌(冬604)。
『歌論集一』(三弥井書店、昭46)頭注に雅經歌は久く本の多いこと、この制詞自体甲本では二条家本にのみあることが記されている。

- (7) 清水婦久子、前掲注(2)

- (8) 歌合での判者季経も「左の浪に荒立つよりは、右の霜に朽ちぬるは、勝りてや侍らん」と、この歌の特色を「霜に朽ちぬる」と詠んでいることに認めている。

- (9) その一例として、「慈鎮和尚自歌合」の俊成判に「木葉ふみわけといふことぞ古今にも侍るを円位と申す上人もよみて侍りしかど……」(大比叡九番右)とあることが挙げられる。巽英子氏の御教示による。

- (10) 前掲注(1)

- (11) 藤平春男『新古今とその前後』(笠間書院、昭58)

- (12) 「昔にて」の用例は、新古今時代以前には極めて少ない。それらの歌では人事に対照される不変の自然が「むかしのまま」であることを言うために用いられている。新古今時代になると、御子左家系の歌人を中心に多くの用例が認められ、一種流行の観さえある。しかし、そのような中で、『伊勢物語』四段を背景にして、伝統的叙情に連なる詠み方をしているのは、俊成歌と俊成卿女歌だけである。例えば、俊成歌が詠まれた同じ「御室五十首」での定家詠(閑居542、新古今 雑上1686)が、ある事象が「昔のことになっ

てしまつて」という意味で「昔にて」を使っているように、新古今新代になると新しい用い方も生まれ、式子・慈円・家隆らの用例はこちらのほうである。

- (13) 藤平春男、前掲注(11)。

- (14) 歌合では六条家の季経に浜成式の頭尾病(初句末・二句末同)に当たるとして負けと判じられている。季経判は、歌病の重要性が薄れていく時代にあつて(藤田百合子は建久元年頃「文字病(平頭病・声韻病を主としたものとする)の沙汰禁止」の取り決めが、良経を中心として季経も含む歌人五六人で行なわれたと推定する。「歌病観の問題——『毎月抄』の歌病観を中心にして——」和歌文学研究「第五八号、平1・4)、その流れに逆行するものである。但し、季経は「今の世にはあながちにさらぬにやとは思ふ給ふれども」と断つて歌病を指摘し、さらに「うち聞くも聞きよからねば」と実際の調べを問題にしているようではある。しかし、いづれにせよ、俊成卿女の狙いはそのような伝統的な歌合判の基準に基づいた判断とは、次元を異にするところにあつたと考えるべきである。

- (15) 『源氏物語』古註の中で、例えば中世までの源氏学の集大成を試みた『岷江入楚』を見てみても、この句に關しては何の典拠も記さない。また、第四節で引く柏木の女三の宮に宛てた文では、引き歌の用いられることの多い、歌に続く消息文のはじめに、ほぼ同じ句(夕はわきてながめさせたまへ)が用いられている。それにも関わらず、ふさわしい古歌が見つけれなかったことを『岷江入楚』は諸抄を引いて正直に物語っている。高橋亨『源氏物語の対位法』(東京大学出版会、一九八二年)参照。

(16) 高橋亨、前掲注(15)。

(17) 『千載集』(秋下317、修範)に一首「夕はわきて」と詠む歌があるが、『源氏物語』との関係は認められない。

(18) 『拾遺愚草』の「承元元年六月」の詞書を持つ歌(2872)

に「長き夜の夢」とあるが、これは「故女院の御忌日」に詠まれた歌であって、季の歌ではない。また、照射の歌とは別に、短い夏の夜の夜が長いと詠むことを趣向とする歌が俊成卿女にもう一首見える。(最勝四天王院和歌374)

(19) 森本元子『俊成卿女の研究』(桜楓社、昭51)

(20) この「露ちる風」に明らかな先行例はないが、「千五百番歌合」のすぐ近くの七五三番に下二句が全く同じ丹後の作がある。七一〇番の俊成卿女歌は後に差し替えられて、そちらが『新古今集』(秋下516)に撰入されている。差し替

えは或いはこのことと関連があるか。
(21) 例10は次の二首とも影響関係が窺える。

みるからに袖ぞ露けき世の中を鶉鳴く野の秋萩の花

(長秋詠草 述懐百首 秋139)

風吹けば小萩が枝に玉散りて鶉鳴くなり宮城野の原

(隆信集 右大臣実百首 草花152)

(22) 伊藤成師「藤原良経の本歌取について」(学習院大学国語文学会誌、昭55・3)

(23) 森本元子、前掲注(19)

(24) 例えば『八雲御抄』巻第六の雅経に対する論評。

(25) 赤羽淑『藤原定家の歌風』(桜楓社、昭60)

(26) 藤平春男、前掲注(11)

〔付記〕 本稿は、和歌文学会五月例会(一九八九年五月二〇日)での口頭発表の後半部分に改稿を施し、影響歌撰取と本歌取の相違点についての御質問にお答えするべく加筆したものである。新たな御批正をお願いしたい。

新刊紹介

江本裕・渡邊昭五編

『庶民仏教と古典文芸』

日本の古典文学と仏教が深い関わりを持つことは今さら言を新たにする必要はないが、とりわけ中世・近世においては、庶民の信仰と密接に結びついていた。本書では、

総説として、中世及び近世の仏教と文学の総合的関わりが説かれ、その後合計十一章に亘る各説が掲載されている。本学会からも、編者江本氏が総説二「近世の仏教と文学」、及び近世二「教義問答体草子の実相——寛永期の作品を中心に——」田嶋一夫氏が中世二「説話文学——仏教の庶民化と地方化」、井上啓治氏が近世五「談義本・勸化本・実録と近世中期新文芸」をそれぞれ

担当し、各ジャンルの作品における仏教の影響や仏教的色彩を具体的に論じている。この構成によって庶民仏教と古典文芸の関係の種々層が初めて体系化されたのである。研究対象の時代を越えることによりなされた快挙と言えよう。

(平1・5 世界思想社 B6判 二六二頁 一九五〇円) 〔小野恭靖〕